

Havier Flores

**D**esprés de *Citizen Kane*, podríem dir que, per a Welles, el cinema és l'adaptació d'una història, real o imaginària, al format cinematogràfic, tot descobrint noves possibilitats en el maneig del llenguatge propi del cinema, dins dels límits imposats pel seu coneixement del teatre, la literatura, la pintura i el cinema mateix.

Invertint aquesta definició el personatge/transsumpte de Welles mateix decideix "adaptar" a la realitat una història divulgada per mariners de diferents llocs, en tavernes portuàries de països llunyans.

El nostre personatge es converteix en un autèntic "productor", en el més estricte sentit de la paraula, que pretén adaptar a la vida real aquesta història de la qual, amb tota certesa, se'n desconeix la veracitat.

Com pareix lògic, se serveix d'un misteriós "empleat" que farà de director contractat perquè la seva història es desenvolupi pels camins narratius esperats.

Els problemes que sorgeixen d'aquesta "adaptació" podrien ser equiparables als de qualsevol pel·lícula en el Hollywood que Welles freqüentava, però no és aquesta la principal motivació del director americà a l'hora de traslladar-nos aquesta magistral peça de càmera.

Welles ens convida a una senzilla i gens aparatosa reflexió sobre allò cinematogràfic, extensible naturalment a allò literari, i escull aquesta anècdota que podria haver sortit de Borges, per fer-nos còmplices d'un relat que, en si mateix, du implícita la clau que desxifra un dels grans secrets de la literatura i del cinema.

Com Resnais a *Providencia* o Godard i Rivette sempre que poden, Erice a *El sol del membrillo*, Guerin a *Tren de sombras* o Kiarostami a *A través de los olivos*, entre molts d'altres, Welles introdueix en aquesta obra, per a disgust dels qui voldrien dubtar-ne, la seva aportació més encertada sobre allò cinematogràfic i hi afegeix una pista definitivament nítida sobre la seva pròpia obra.

Abordar la creació literària o cinematogràfica d'una forma tan llunyana de la solemnitat acadèmica de teòrics i catedràtics, que passen de la transgressió a la regla amb la mateixa complexa arbi-

trarietat elitista que els distancia de la veritat, exigeix un grau de coneixement que ja no agrada exhibir-lo, més aviat convida a dissimular-lo en el tractament d'una història i dissipar-lo en el conjunt d'una obra que, amb el pas del temps, s'està convertint en una de les grans aventures del cinema del segle passat.

El personatge d'*Una historia inmortal* no és molt lluny del Quinlan de *Sed de mal*, ni de Kane, ni d'Arkadin, tots ells s'entesten en fer coincidir la realitat amb els seus desitjos, tots ells fracassen com quasi sempre o quasi tots els policies de Welles. De la primera a la darrera pel·lícula, hi ha una notable evolució en la seva manera de com-

prendre el cinema i d'abordar-lo, es diria que Welles va anar ampliant les miras i les possibilitats del setè art fins a terrenys que, al principi, li eren aliens, però també fa la impressió que Welles es va precipitar en deixar-nos, ja que si ens basam en un de les seves entrevistes llargues, Welles es trobava en un moment d'entusiasme i optimisme, molt lluny d'alguns dels personatges que ell representava en les millors pel·lícules.

Si, al principi, per a Welles el cinema va ser Griffith, però sobretot Ford, Ford i Ford, admira recordar que, en la citada darrera entrevista, digués que: "Re-noir era el millor de tots nosaltres." 

